



Profeten på toilettet

Roberto Bolaños Amuleto som profeti

Holm, Isak Winkel

Published in:
Trappe tusind

Publication date:
2015

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Holm, I. W. (2015). Profeten på toilettet: Roberto Bolaños Amuleto som profeti. *Trappe tusind*, (12), 92.

PROFETEN PÅ TOILETTET

Roberto Bolaños *Amuleto* som profeti

*Poesien vil ikke forsvinde. Dens ikke-magt vil
komme til syne på en anden måde.*

– Roberto Bolaño

Og så hørte jeg en stemme der sagde noget i stil med at alt var i orden, måske sagde den noget andet, og nogen, måske var det den samme skiderik der lige havde sagt noget, åbnede døren til toilettet og kom ind, og jeg løftede fødderne som en af Renoirs balletdanserinder, med trusserne som håndjern om mine tynde ankler, dinglende om et par sko jeg havde på det tidspunkt, nogle enormt behagelige, gule mokkasiner, og mens jeg ventede på at soldaten skulle inspicere toiletterne ét for ét og beredte mig på i givet fald ikke at åbne, men forsvare UNAMs selvstyre til sidste skanse, jeg, en stakkels digter fra Uruguay, men som elskede Mexico som ingen anden, mens jeg ventede, altså, opstod der en helt speciel stilhed, som om tiden faldt fra hinanden og strømmede i forskellige retninger på én gang, en ren tid, hverken verbal eller bestående af bevægelser eller handlinger.¹

1. Bolaño 1999, s. 24; 2006, s. 30; 2010, s. 199, oversættelse ændret

Et lille kapitel i Roberto Bolaños *De vilde detektiver* fra 1998 og senere den korte roman *Amuleto* fra 1999 fortæller om Auxilio Lacouture, en midaldrende uruguayansk indvandrer, digter og litterær *groupie* der hænger ud med nogle meget yngre digtere i Mexico City og ellers lever af forefaldende sekretærarbejde på universitetet. Når hun med løftede fødder som en af Renoirs balletdanserinder må gemme sig på dame-toilettet på UNAM, Det autonome nationale universitet i Mexico City, er det fordi den mexicanske regering i september 1968 lod militæret besætte universitetet; uden for toilettet er soldater og uroetjente i gang med at give studerende og universitetsansatte bank og køre dem bort til afhøring.

I de to uger Auxilio gemmer sig på toilettet, læser hun i en digtsamling af den spanske eksildigter Pedro Garfias, forsøger at huske andre digte udenad og skrive dem med kuglepen på toiletpapiret,² og bliver hjemsøgt af mere og mere voldsomme visioner efterhånden som sulten tager til. I *Amuleto* beskriver hun sit ensomme dametoilet på

2. Bolaño 1999, s. 131; 2006, s. 175. I det følgende henviser jeg til *Amuleto* løbende i teksten; det første sidenummer henviser til den spanske udgave, det andet sidenummer til den engelske oversættelse

fjerde sal som et udkigstårn, som en blodig metrovogn, som et skib der rejser i tiden (42/56), og siden også som et iskoldt bjerg med klipper og stenskred og post-nukleare skibakker (127/169).

Når hun befinder sig i den helt specielle stilhed oppe i sit udkigstårn, kommer tiden i uorden. *El tiempo se fracturara*, hed det i det indledende citat med en diskret reference til Hamlets *the time is out of joint*: Der kommer en fraktur i tiden, den begynder at falde fra hinanden og strømme i forskellige retninger på samme tid. I starten af *Amuleto* giver Auxilio en mere indgående beskrivelse af hvordan hendes lille rombe-formede toiletbås opløses når tiden går af led:

Og så begyndte jeg at tænke over min fortid på den måde som jeg tænker over min fortid nu. Da jeg gik tilbage gennem datoerne, sprængtes romben i et rum af konjunktural fortvivelse, billederne steg op fra bunden af søen; uden at noget eller nogen kunne forhindre det kom billederne ud af denne stakkels sø som hverken blev oplyst af solen eller af månen, og tiden foldede sig sammen og foldede sig ud ligesom en drøm. Året 68 forvandlede sig til året 64 og til året 60 og til året 56. Og det forvandlede sig også til året 79 og til året 73 og til året 75 og 76. Som om jeg var død og betragtede årene fra et hidtil ukendt perspektiv. (26/32)

Når Auxilio betragter årene *d'outre tombe*, fra den anden side af graven, bliver det muligt for hende at se årene i et hidtil ukendt perspektiv (*desde una perspectiva inédita*). Hen mod slutningen af romanen vender Auxilio tilbage til opløsningen af tiden og sprængningen af toiletbåsens firkantede rombe: ”Jeg er stadig på dametoilettet på Det humanistiske fakultet, og månen smelter fliserne på væggen én efter én og åbner et hul som billederne kan flyde igennem, film der handler om os og om det vi læser, og om fremtiden der bevæger sig så hurtigt som det lys vi ikke kommer til at se” (117/157).

Auxilios hidtil ukendte perspektiv er et profetisk perspektiv. Når tiden begynder at strømme i begge retninger på samme tid, bliver det muligt for hende også at erindre fremtidige begivenheder, og det vil sige ting der finder sted i det mexicanske digtermiljø efter september 1968. Blandt de billeder der flyder ind gennem toilettets skillevægge, er der også film der handler om fremtiden.

Bolaño er i det hele taget omhyggelig med at understrege Auxilios status som profetinde. I *Amuleto* omtaler hun selv sine visioner som "idiotiske profetier" (118/157), og i en af romanens samtaler optræder ordet "hierofanía" (81/111), hvilket er religionsforskeren Mircea Eliades begreb for en handling der bringer det hellige og skjulte frem i lyset. Efter Auxilio på toiletpapiret har skrevet de digte hun kan huske udenad, begynder hun at spise papiret, og denne papirspisning er ikke blot en allusion til den berømte scene i Charlie Chaplins *Guldfeber*, som Auxilio selv kommer til at tænke på, men også en allusion til Ezekiels bog i *Det gamle testamente*. I starten af Ezekiels bog påkalder Gud profeten Ezekiel og gør ham i stand til at tale for det jødiske folk ved at lade ham spise en bogrulle: "Så sagde han til mig: 'Menneske, spis det, du ser her! Spis denne rulle, og gå så hen og tal til Israels hus'" (Ezek 3,1). På samme måde spiser Auxilio rullen og ender med at beslutte sig for at gå hen og tale med Mexicos hus: "Jeg besluttede mig for at sige sandheden, selvom man ville pege fingre ad mig" (127/169).

I det store citat ovenfor taler Auxilio om "konjunktural fortvivlelse" (*desesperación conjectural*), og "konjunktural" betyder som bekendt beroende på formodninger, gætterier og prognoser. Det rum Auxilio befinder sig i, er altså præget af en fortvivlelse der ikke retter sig mod de erfarede katastrofer i fortiden, men snarere mod de formodede katastrofer i fremtiden. Det er netop en sådan konjunktural fortvivlelse der udgør den affektive atmosfære i de gammeltestamentlige profetbøger. Eksempelvis siger Gud til Ezekiel at han skal sukke konjunkturalt: "Og du, menneske, du skal sukke. Med rystende lænder og i bitter smerte skal du sukke for øjnene af dem. Når de så spørger dig: 'Hvad sukker du over?' skal du svare: 'Over et budskab; når det indtræffer, skal alle hjerter ængstes, alle hænder synke, modet svigte og alle knæ blive bløde. Det indtræffer, og det skal ske, siger Gud Herren'" (Ezek 21,12).

I denne artikel vil jeg beskæftige mig med det profetiske perspektiv i *Amuleto* og hos Bolaño i det hele taget. Dametoilettets rolle som en udkigspost højt over verden og helt uden for tiden er et motiv der går igen i Bolaños øvrige romaner, hvor begivenhederne eksempelvis bliver set fra en parisisk taglejlighed,³ fra en fjern planet,⁴ fra et gravkammer på toppen af en bakke,⁵ eller bare af et par øjne der ser ud som om de kigger tilbage på os fra det hinsides.⁶ Dette motiv er med andre ord ikke bare et motiv blandt andre hos Bolaño;

3. Bolaño 2013, s. 48

4. Bolaño 2004, s. 84; 2010, s. 186

5. Bolaño 2013, s. 70

6. Bolaño 2012, s. 226

det er et formbærende motiv, et konstituerende motiv: Det er profetens udkigstårn oven over verden der overhovedet gør det muligt for Bolaño at skrive om verden. Den konjekturale fortvivlelse, sukkene over det kommende budskab, er en affektiv grundstemning i Bolaños forfatterskab.

Der var faktisk en virkelig person der gemte sig på dametoiletet på Det autonome nationale universitet i Mexico City, men hun hed ikke Auxilio. Når Bolaño vælger at kalde sin toilet-profet for Auxilio, ”hjælper”, er det givetvis ikke bare fordi hun hjælper Pedro Garfias og de andre digtere i Mexico City med at gøre rent og lave mad, men også fordi hun i sig selv er en romanteknisk hjælpekonstruktion: At fortælle historien om hendes to uger på toiletet er at konstruere det hidtil usete perspektiv hvorfra det er muligt at fortælle Sydamerikas katastrofale historie.

Skym og ødemarken

I sin konjekturale fortvivlelse sukker Auxilio som nævnt over en formodet fremtidig katastrofe, og denne katastrofe er i romanen til stede i to genkommende motiver, henholdsvis en mørk sky og en mennesketom dal.

Det er påfaldende at Auxilio bliver ved med at forestille sig nogle mørke og truende uvejrsskyer i horisonten. I sin første vision i romanen ser hun støvskyer nærme sig Mexico City:

Jeg så hvirvelvinde af støv, skyer af støv der dannede sig på en slette som befandt sig på bunden af min erindring, og skyerne nærmede sig indtil de nåede Mexico City, skyerne fra min egen private slette, der var alles slette, bortset fra at mange nægtede at se den, og snart var alting dækket af støvskyen. (6/4)

Efter denne indledende vision fortsætter Auxilio med at se mørke støvskyer trække op. Anskuet i det profetiske perspektiv lever hele den generation af unge digtere som hun fortæller om, deres liv under en sådan truende stormhimmel: ”alle voksede de op i det mexicanske ustadige vejr [*intemperie*], i det latinamerikanske ustadige vejr, som er det største ustadige vejr fordi det er det mest spaltede og det mest fortvivlede” (33/44).

Og det er ligeledes påfaldende at Auxilio bliver hjemsoget af et syn af en mennesketom dal der ser ud som om den allerede er blevet ramt af en katastrofe, eventuelt en

7. "Fra mit lille vindue så jeg fugle,
træer eller grene som voksede
frem fra steder der ikke kunne
ses, buske, græs, skyer, vægge,
men jeg kunne ikke se mennesker
eller høre nogen lyde, og jeg
mistede fornemmelsen for den
tid jeg havde været spærret inde."
(174/130)

atomkatastrofe. Da Auxilio vover sig hen til dametoilettets lille vindue, ser hun ned på universitetets mennesketomme campus.⁷ Og i sine visioner bliver hun ved med at se en gigantisk ubeboet dal, der nogle gange ligner en baggrund i et renæssancemaleri (81/110) og andre gange et maleri af Caspar David Friedrich (122/163).

De mørke skyer og den mennesketomme dal er også gennemgående motiver i Bolaños øvrige romaner. Når man først bliver opmærksom på det, er der hele tiden skyer der nærmer sig, og hele tiden landskaber og byer der ser ud som ørkener eller ødemarker. Et særligt gennemarbejdet eksempel findes i *Nocturne fra Chile* fra 2000, hvor en forfatter, Salvador Reyes, besøger en guatemalansk maler der tilbringer hele Anden Verdenskrig med at sidde på en stol ved vinduet i en parisisk kvistlejlighed mens han sulter, ryger cigaretter og kigger lidenskabsløst ud over tagene:

[...] *den melankolske og udtærede guatemalaner* [lod] tiden gå med at betragte Paris' gentagne, fremmed-artede landskab. Og da vor forfatters øjne opdagede den gennemsigtige linje, det forsvindingspunkt, som guatemalanerens blik var rettet imod eller kom fra, ja, så gik der antydningen af en kuldegysning gennem hans sind, et øjeblikkeligt ønske om at lukke øjnene, at holde op med at betragte det menneske, der betragtede Paris' blafrende skumring, en trang til at flygte eller omfavne ham, et ønske (der dækkede over en berettiget nysgerrighed) om at spørge ham, hvad det var, han så, og derpå bemægtige sig det, og samtidig frygt for at høre det, man ikke må høre, de væsentlige ord, som vi ikke må høre, og som efter næsten al sandsynlighed ikke må udtales.⁸

8. Bolaño 2013, s. 48

Malerens blik er rettet imod eller kommer fra et forsvindingspunkt. Forfatteren Salvador Reyes, der naturligvis besøger guatemalaneren sammen med sin forfatterkollega Ernst Jünger, har en fornemmelse af at dette blik har adgang til en eller anden bagvedliggende sandhed; at den tavse maler ville kunne udtale "de væsentlige ord" (*las palabras esenciales*). Det er derfor forfatteren føler et behov for at spørge maleren hvad han ser, og at bemægtige sig dette blik. Det som dette blik ser, er en uvejrhimmel der omtales som "Paris' blafrende skumring" (*el crepúsculo tremolante de Paris*). På den efterfølgende side får Salvador Reyes mulighed for at se guatemalanerens

malerier, og her viser det sig at malerens blik ser Paris' kvarterer som et øde hav eller som en mennesketom ørken fuld af knogler: "Nogle kvarterer lignede bølger. Andre kvarterer fotografiske negativer. Der var ingen mennesker at se, men hist og her nogle udviskede skeletter, der både kunne være mennesker og dyr."

At det profetiske perspektiv er konstituerende, ikke bare i *Amuleto* og i *Nocturne fra Chile*, men i alle Bolaños romaner, bliver tydeligt i en scene hvor Auxilio går ned ad en gade i Mexico City sammen med den unge chilenskfødte digter Arturo Belano, Roberto Bolaños gennemgående alter ego:

Så gik de ned af Avenida Guerrero, en smule mere langsomt end før, og jeg selv en smule mere nedtrykt end før, på den tid af natten ligner Guerrero mere en kirkegård end den ligner nogen andre ting, men ikke en kirkegård i 1974, heller ikke en kirkegård i 1968, og heller ikke en kirkegård i 1975, men en kirkegård i året 2666, en glemt kirkegård under øjenlåget på et lig eller et ufødt barn, badet i de lidenskabsløse væsker i et øje der prøvede så hårdt på at glemme noget at det endte med at glemme det hele. (65/86)

I Bolaños store roman 2666 fra 2004 bliver romantitlen ikke forklaret, men denne lidt perifere scene i *Amuleto* giver mulighed for at nærme sig en fortolkning: 2666 sætter årstal på Auxilios profetiske udkigstårn hvorfra hun ser tilbage på verden som om hun allerede var død. Romantitlen er med andre ord en betegnelse for det hidtil ukendte perspektiv der gør det muligt at fortælle romanen: Et postapokalyptisk perspektiv der ser historien som afsluttet og Mexico City som mennesketom kirkegård.

Både den mørke sky og den mennesketomme dal spiller en fremtrædende rolle i de gammeltestamentlige profetbøger. Den såkaldte "lille apokalypse" i Ezekiels bog er kapitlerne 37-39 der handler om Gog fra Magog, hvis hær vil komme fra nord for at ødelægge Israel.

I kapitel 38 henvender Gud sig til storfyrsten Gog og forklarer ham hvordan han til sin tid skal udradere Israel: "Når årene er omme, skal du rykke frem imod det land, som er genrejst efter sværdet, og hvis indbyggere er blevet samlet fra mange folkeslag på Israels bjerge, som længe havde ligget øde hen. De blev hentet hjem fra folkene og bor nu alle

trygt. Du skal trække op som et uvejr og komme og dække landet som en sky, du og alle dine tropper og de mange folkeslag sammen med dig" (Ezek 38,9-10).

Og i kapitel 37 taler profeten med sin egen stemme om en mennesketom dal fuld af knogler: "Herrens hånd kom over mig, og han førte mig ved sin ånd ud og stillede mig i dalen. Den var fuld af knogler. Han ledte mig forbi dem, hele vejen rundt. De lå i store mængder ud over dalen og var helt indtørrede" (Ezek 37,1-2).

Altså mørke uvejrsskyer og en dal fuld af knogler. Der er i det hele taget en klar forbindelse mellem Bolaños toilet-profet og Biblens skriftprofeter, og ikke mindst mellem Auxilio og Ezekiel, der ser ud til at være den profet som Bolaño lægger sig tættest opad (også i den lydlige lighed mellem navnene Auxilio og Ezequiel). For at komme til at skrive må forfatteren Bolaño bemægtige sig profetens blik på verden, ligesom forfatteren Salvador Reyes forsøger at bemægtige sig den guatemalanske malers blik i *Nocturne fra Chile*.

Det der til gengæld ikke er så klart, er hvordan man nærmere skal forstå forbindelsen mellem romanfortælleren og den gammeltestamentlige profet. Spørgsmålet er med andre ord hvilken rolle det profetiske perspektiv spiller i Bolaños romaner.

Umiddelbart skulle man tro at dette spørgsmål drejer sig om at forudsige fremtiden, men når man ser nærmere efter, er fremtiden ikke særlig vigtig i *Amuleto*. Hen mod slutningen af romanen fylder Auxilio ganske vist flere sider med spådomme og forudsigelser om litteraturens fremtid, men disse profetier fremstår mest som en practical joke: Majakovskij vil komme på mode igen i året 2150, Thomas Mann vil forvandle sig til en ecuadoriansk apoteker i året 2101; Joyce vil blive genfødt som en kinesisk dreng i året 2124, osv. (119 ff./158 ff.).

For at forstå det profetiske hos Bolaño er det vigtigt at fastholde at profetien ikke bare er et fremtidssprog, men også et nutidssprog. Auxilio taler faktisk ikke særlig meget om fremtiden; det meste af tiden taler hun om sin egen nutid sådan som den ser ud i lyset af de fremtidige katastrofer. Hun fortæller sine historier og anekdoter fra 60'ernes og 70'ernes digtermiljø i Mexico City, men denne nutid er farvet af hendes konjekturale fortvivlelse.

Nutiden trukket tilbage

Hvad der gælder for Auxilio, gælder også for *Det gamle testamente* profeter. De er ikke kun spåmænd eller spåkvinder der kigger fremad og taler om Jerusalems ødelæggelse på Herrens dag; det meste af tiden regner de baglæns fra den fremtidige katastrofe og forholder sig til de politiske og sociale forhold i de to jødiske kongeriger Israel og Juda. Profeterne spiller bande med fremtiden for at kunne kritisere nutiden, sådan som denne nutid tager sig ud i katastrofens lys. Man plejer at forstå en profet som en person der spår om fremtiden, men det ligger faktisk ikke i ordet; det græske *prophetes* kommer af *pro-* og *phanau*, der betyder "at sige" og "at tale". En profet er en "forkynder" og en "sandsiger", men den sandhed der forkyndes, behøver ikke nødvendigvis at befinde sig ude i fremtiden. Det gælder i særlig grad for de jødiske profeter, som ikke bare er prognostikere, men også, og først og fremmest, diagnostikere.

Forholdet mellem de jødiske profeter og deres historiske samtid er blevet undersøgt indgående i en forskningstradition der går tilbage til Max Webers *Das antike Judentum* fra 1917-19. Her fokuserer Weber på profeternes rolle i Israels og Judas sociale og politiske liv, og karakteriserer deres funktion ved at betegne dem som "verdenspolitiske demagoger og publicister".⁹ Siden Weber har forsknings-traditionen levet videre hos blandt andre filosofen André Neher og den politiske filosof Michael Walzer.¹⁰ Også inden for litteraturvidenskaben har denne tradition spillet en rolle takket være den franske litteraturkritiker Maurice Blanchot, som i et essay fra 1957 tager udgangspunkt i Nehers *L'essence du prophétisme* fra 1955. Blanchot starter sit komprimerede essay med at fastslå at det mest interessante ved de jødiske profeter ikke er deres evne til at spå om fremtiden:

Ordet profet – lånt fra græsk for at betegne et forhold der er fremmed for den græske kultur – snyder os hvis det får os til at opfatte en nabi som den igennem hvem fremtiden taler. Profetien er ikke bare et fremtidssprog. Det er en dimension der har at gøre med sproget i dets forhold til en tid der er meget vigtigere end den simple opdagelse af bestemte fremtidige begivenheder. At forudsige og at varsle en eller anden fremtid er ikke det store når denne fremtid har en plads i tidens normale gang og finder et udtryk i sprogets regularitet. Men den profetiske stemme varsler en umulig fremtid, eller den

9. Weber 1971, s. 288

10. Neher 1955, 1969; Walzer 1985, 2012; Walzer et al. 2000

gør den fremtid som den varsler, til noget umuligt, gør den til noget umuligt fordi den bebuder den, til noget som man ikke vil være i stand til at leve, og som vil vende op og ned på alle eksistensens sikre kendsgerninger. Når stemmen bliver profetisk, er det ikke fremtiden der bliver givet, det er nutiden der bliver trukket tilbage, og enhver mulighed for et fast, stabilt og varigt nærvær. Selv Den evige by og Det uudslettelige tempel bliver pludselig – utroligt – ødelagt. Det er som om det er ørkenen igen, og stemmen er også ørken-agtig, denne stemme der har brug for ørkenen for at råbe, og som hos os ustandseligt fremkalder rædsel, overenskomst og mindet om ørkenen.¹¹

11. Blanchot 1971, s. 109 f.

For Blanchot varsler profeterne ikke en mulig, men en umulig fremtid, de gør fremtiden umulig i og med at de varsler den. Profetens perspektiv ser nutiden i den fremtidige katastrofes perspektiv, som om templet allerede var jævnet med jorden og Jerusalem allerede var en ørken fuld af ruiner eller en mark fuld af knogler. Blanchot-profetens stemme er ”ørken-agtig” (*désertique*), den rummer en ”erfaring af ørkenen”¹² fordi den taler om det travle og frugtbare liv i Israel og Juda som om det var en ørken, som om det var ”noget som man ikke vil være i stand til at leve.”

12. Blanchot 1971, s. 111

Det afgørende ved det profetiske perspektiv er for Blanchot altså ikke formodningerne om den umulige fremtid, men hvordan den fremtidige umulighed virker tilbage på nutiden og gør også nutiden umulig: ”Når stemmen bliver profetisk, er det ikke fremtiden der bliver givet, det er nutiden der bliver trukket tilbage.” En nutid der er blevet trukket tilbage, er en nutid der har mistet ”enhver mulighed for et fast, stabilt og varigt nærvær”. Formodningen om den umulige fremtid rækker altså ved de regler og rutiner der ellers gør det muligt for os at orientere os i den nutidige verden.

I Blanchots beskrivelse af profetens ørken-stemme trækker han på Nehers bog om profeterne, hvor profeternes opfordring om omvendelse bliver beskrevet som en drøm om at vende tilbage til ørkenen, og det vil sige til det historiske øjeblik hvor det jødiske folk var et omvandrende nomadefolk der indgik en pagt med Gud.¹³ I Blanchots resumé er den profetiske stemme ”en omvandrende stemme der vender tilbage til bevægelsens oprindelige fordring ved at modsætte sig enhver fast bopæl, enhver fiksering, ved at modsætte sig de rødder der kunne give hvile.”¹⁴ Man kunne beskrive det

13. Neher 1955, s. 201

14. Blanchot 1971, s. 110

profetiske perspektiv, sådan som Blanchot ser det, som et fremmedgørende perspektiv: et perspektiv der undergraver den faste og fastboende verden ved at vende ”op og ned på alle eksistensens sikre kendsgerninger”.

Men profetens ørkenerfaring er ikke bare en fortvivelse, den er også en forjættelse, for ørkenen er også det sted hvor en ny samfundspagt kunne opstå. Fremmedgørelsen rummer med andre ord en mulighed for en omgørelse:

Men på den anden side, hvis den profetiske stemme er blandet med historiens larm, hvis den gør profeten til en person der bærer den tunge vægt af tiden, så virker det også som om den er væsensmæssigt forbundet med en øjeblikskort afbrydelse af historien, med historien i den korte stund hvor den bliver umuligheden af en historie, en tomhed hvor katastrofen tøver med måske at forvandle sig til frelse, hvor genopstigningen og genkomsten allerede begynder midt i faldet.¹⁵

15. Blanchot 1971, s. 112

Prospekter af lig

Formuleret med Blanchot er det i Auxilios monologer ikke fremtiden der bliver givet, men nutiden der bliver trukket tilbage. Når hun ser sin nutid gennem den konjekturale fortvivelse, ødelægger hun enhver mulighed for et fast, stabilt og varigt nærvær. Dette bliver blandt andet tydeligt i Auxilios førømtalte beskrivelse af Avenida Guerrero i Mexico City, der kommer til syne som om den var en kirkegård i 2666. Auxilio fortsætter sin beskrivelse af avenuen ved at skifte kirkegården ud med underverdenens flod Styx:

[Avenida Guerrero] var en fordømt flod på hvis vande der sejlede lig og prospekter af lig, sorte biler der kom til syne, forsvandt og igen kom til syne, de samme eller deres tavse, vanvittige ekkoer, som om helvedes flod var en cirkel, hvilket den muligvis også var, når jeg tænker over det i dag. (66/90)

Set i det profetiske perspektiv er levende mennesker ”prospekter af lig” (*prospectos de cadáveres*). Det spanske ord ”prospecto” betyder reklametryksag og folder, og det kan føres tilbage til det latinske *pro-spicere*, der betyder at se fremad. Men det Auxilio ser fremad imod her, er døden: I sin konjekturale fortvivelse ser hun nutiden i førfremtid, som om den menneskemyldrende Mexico City allerede var en

mennesketom ruinby, og som om de levende mennesker på gaderne allerede var lig. Man kan sige at det profetiske perspektiv ser livet som en reklametryksag for døden.

Når nutiden bliver trukket tilbage på den måde, bliver alle de velkendte meningsstrukturer sært meningsløse. Det er blandt andet tydeligt i Auxilios beskrivelse af hendes forhold til den universitetssladder der findes på UNAM.

Den eneste grund til at jeg ikke blev gal, var at jeg altid bevarede humoren.

Jeg grinede ad mine skorter, mine smalle bukser, mine løbne strømper, min Prins Valiant-frisure, mit mindre og mindre blonde og mere og mere hvide hår, mine blå øjne der granskede Mexico Citys nat, mine lyserøde ører der lyttede til historierne fra universitetet, forfremmelser og degraderinger, tilsidesættelser, forbigåelser, fedterier, leflerier, falske kvalifikationer, skælvende senge der blev taget ned og sat op igen på Mexico Citys konvulserende nattehimmel, denne himmel som jeg kendte så godt, denne himmel der var lige så rodet og utilgængelig som en aztekisk gryde [...].¹⁶

16. (33/43), den danske oversættelse bygger på Bolaño 2010, s. 201

Universitetsansatte oplever som bekendt alle historier om stillingsopslag og bedømmelsesudvalg som noget ganske overordentlig meningsfuldt, men set i Auxilios profetiske perspektiv er den slags mening sært meningsløs. Citatet ovenfor fortæller ikke historierne selv, men beskriver hvordan hun, med sine blå øjne og lyserøde ører, gransker Mexico Citys nat og lytter til universitetssladderen oppe fra sit udkigstårn. De "skælvende" eller "rystende" senge (*temblorosas camas*) i anden halvdel af citatet er et metaforisk billede der beskriver hvordan alle universitetsintrigerne fremstår for Auxilios blå øjne og lyserøde ører. Formuleret med Blanchot er Auxilios perspektiv på universitetssladder en ørken-erfaring, og det vil sige en erfaring der modsætter sig "enhver fast bopæl, enhver fiksering, ved at modsætte sig de rødde der kunne give hvile."¹⁷ Senge er noget fastboende har; de er fast bopæl, fiksering, rødde. De er med andre ord et billede på alle de meningsstrukturer der muliggør et fast, stabilt og varigt nærvær. Når Auxilios perspektiv får sengene til at skælve, bliver universitetets nutid trukket tilbage. At se universitetet som et system af rystende senge svarer til at se Jerusalem som om den allerede var en ruinhob i ørkenen.

17. Blanchot 1971, s. 110

Auxilio trækker her en lidt overraskende forbindelse mellem katastrofe og humor; det er ikke til at sige om sengene ryster af angst eller af grin. Denne forbindelse finder man flere steder hos Bolaño, måske tydeligst i *Woes of the True Policeman*, en af hans posthume og fragmentariske romaner der udkom i 2012. Hovedpersonen Amalfitano har humoristisk sans, hedder det her, og den er tæt forbundet med hans historiske sans, hvilket i praksis vil sige med hans sensorium for de historiske katastrofer der ramte hans hjemland Chile og hans kontinent Latinamerika: "Amalfitano's sense of humor tended to go hand in hand with his sense of history and both were as wire: a skein in which horror mingled with a gaze of wonderment, the kind of gaze that knows everything is a game."¹⁸

At romanen fortælles gennem profetens fremmede og forundrede ørken-perspektiv, har selvfølgelig afgørende konsekvenser for romanformen. De faste meningsstrukturer som profeten forvandler til rystende senge, er i sagens natur også de meningsstrukturer som man normalt bruger til at konstruere romaner med. Det er derfor romanformen skælder hos Bolaño; det meningsfulde plot og de meningsfulde beskrivelser bliver konstant afbrudt af begivenheder, oplistninger og generaliseringer der virker helt meningsløse og irrelevante, i hvert fald så længe man støtter sig til de gængse forestillinger om mening og relevans. Det kan jeg desværre ikke gå i detaljer med her, så jeg må nøjes med at konstatere at katastrofen hos Bolaño ikke bare er noget man skal lede efter i romanernes indhold; den er først og fremmest noget man skal lede efter i romanernes form. Takket være det profetiske perspektiv er katastrofeerfaringen ikke tematisk i romanerne; den sidder ikke i stoffet, men i stemmen.

18. Bolaño 2012, s. 103. Jeg har desværre ikke haft adgang til den spanske originaludgave

Kafka og det profetiske perspektiv

Blanchot nævner Kafka i sit essay om profeten, og han har ret i at det profetiske spiller en afgørende rolle for Kafkas forestilling om hans egen rolle som forfatter. Det bliver ikke mindst tydeligt i Kafkas aforismer fra vinteren 1917-18, der bliver ved med at kredse om Abraham-figuren fra *Det gamle testamente* og fra Søren Kierkegaards *Frygt og Bæven*. For Kafka er Abraham først og fremmest en profet; han er et menneske der bliver kaldet, og som over for andre mennesker skal forsøge at redegøre for det han har erfaret.

Det profetiske perspektiv bærer blandt andet et kort fortællingsfragment fra 1920, skrevet et par år efter

aforismernerne om Abraham. Det uafsluttede fragment stopper midt i en sætning:

Hensunket i natten. Sådan som man undertiden sænker hovedet for at tænke efter, være således helt hensunket i natten. Rundt om sover menneskene. Et lille komediespil, et uskyldigt selvbedrag at de sover i huse, i faste senge under et fast tag, udstrakt eller sammenkrummet på madrasser, i lagner, under tæpper, i virkeligheden har de fundet sammen som de engang gjorde det og senere engang i en øde egn, en lejr i det fri, et uoverskueligt antal mennesker, en hær, et folk, under kold himmel på kold jord, henkastet hvor man før stod, med panden trykket mod armen, ansigtet ned mod jorden, med roligt åndedræt. Og du våger, du er en af vægterne, finder den nærmeste ved at svinge det brændende stykke træ fra kvasbunken ved siden af dig. Hvorfor våger du? En må våge, hedder det. En må være der¹⁹

19. Kafka 2008, s. 255

Profetens årvågne perspektiv forvandler menneskenes fælles verden til ”skælvende senge der blev taget ned og sat op igen,” som Auxilio sagde. Med sit fremmede og fremmedgørende blik gennemskuer profeten det lille komediespil, det uskyldige selvbedrag der får os til at tro at vi sover trygt og sikkert i huse, i faste senge under et fast tag. Det er denne erfaring som Blanchot omtaler som en erfaring af ørkenen. I denne korte tekst trækker Kafka nutiden tilbage ved at trække det menneskelige fællesskab ud af byen og ud i ørkenen: I virkeligheden befinder vi os ”i en øde egn, en lejr i det fri”; vi tror vi sover trygt, men vi ligger stadig under kold himmel på kold jord, uden hovedpuder, med panden trykket mod armen, ansigtet ned mod jorden. Fællesskabet befinder sig altså stadig i den nomadiske tilstand som det jødiske folk befandt sig i ved historiens begyndelse, dengang de vandrede omkring i ørkenen, og før de blev fastboende agerdyrkere i Kana’an. Både Kafkas profetiske vægter og de gammeltestamentlige profeter ser tværs gennem de faste og kana’anæske meningsstrukturer; inde bagved ser de det indstiftelsesøjeblik ude i ørkenen hvor det jødiske folk indgik en pagt og blev konstitueret som folk. Det profetiske perspektiv gør det med andre ord muligt at se at samfundspagten bliver indgået hele tiden: ”i virkeligheden har de fundet sammen som de engang gjorde.”

Poesiens ikke-magt

Umiddelbart kunne det virke som om Auxilios konjekturale fortvivlelse gør hendes perspektiv helt igennem dystopisk. Set fra profetens udkigstårn er verden ikke bare formørket af fortidige, men også af fremtidige katastrofer, og det vil sige af en slags knugende og kollektiv *Sein-zum-Tode*. Men det ville være at misforstå Bolaño. Tværtimod insisterer han på at profetens perspektiv ikke bare er fortvivlende, men også forjættende. Romanen om Auxilio har titlen *Amuleto*, og en amulet er ifølge *Ordbog over det Danske Sprog* en ”ting, som en person bærer paa sig som beskyttelsesmiddel mod sygdom, trolddom og andet ondt; talisman.” ”Poesien vil ikke forsvinde,” siger Auxilio i en af sine afsluttende profetier, ”dens ikke-magt vil komme til syne på en anden måde” (119/158).

Litteraturens ikke-magt, dens *no-poder*, er amulettens magt, og det vil sige dens kraft til at beskytte mod sygdom, trolddom og andet ondt. Hvordan denne magt skal forstås, kan man begynde at nærme sig ved fokusere på et parallelsted til den ovenfor citerede beskrivelse af Avenida Guerrero som helvedesflod. Denne gang drejer det sig også om at se levende mennesker som prospekter af lig, mere bestemt om at se dem som prospekter af små børnelig. Det lyder ikke voldsomt opmuntrende, men det afgørende er her at et barnelig også i sig selv er en slags prospekt: en forudgribelse af et liv der kunne have udfoldet sig, men ikke kom til det. Når Auxilio i et kort sekund ser sine levende digtervenner som barnelig, får hun adgang til deres ikke-realiserede potentiale:

Nogle aftener virkede det som om mine venner i et sekund blev inkarneret som nogen der aldrig havde eksisteret: de latinamerikanske digtere der døde som fem-årige eller som tiårige, de digtere der døde få måneder efter de blev født. Det var svært, og desuden var det ellers virkede det som om det var nytteløst, men nogle aftener med mørklilla lys så jeg i deres ansigter de spædbørn som ikke kom til at vokse op. Jeg så de små pus som de i Latinamerika begraver i skotøjsæsker eller i små kister af hvidmalet træ. (48/63)

I den mørklilla belysning ser Auxilio gennem de halvvoksne mexicanske digteres mere eller mindre færdige ansigter og ser dem som små døde børn. Det spanske *angelitos* betyder ”små pus” eller ”små skattebasser”, men kan oversættes bogstaveligt

med "små engle". Der er altså tale om små engle der aldrig fik deres gang på jorden, men blev begravet i skotøjsæsker eller i små kister af hvidmalet træ. Et sådant perspektiv der er i stand til at se voksne mennesker som om de var døde *angelitos*, er svært at anlægge, bemærker Auxilio, men når det lykkes hende, bliver hun i stand til at rulle historien tilbage til den allerførste begyndelse, til et øjeblik hvor digterne endnu ikke er blevet kastet ind i en konkret historisk situation med konkrete konflikter og konkrete nederlag.

Denne forestilling om de døde børns uindløste potentiale bliver udfoldet i Auxilios to afsluttende visioner, som også er hendes voldsommeste, formentlig fordi hendes sult er blevet ekstrem efter to uger alene på toilettet.

I kapitel 12 giver Auxilio sig til at fantasere om historiens fødsel, en begivenhed som hun beskriver som en afbrydelse af tidens kontinuum: Det var "som om en dør havde åbnet sig efter al min skraben på de månebelyste fliser, men ikke tristhedens portal i tidens kontinuum" (112/152). Historiens fødsel er åbenbart en slags dør der gør det muligt at slippe ud af den klaustrofobiske og katastrofiske historie. Blanchot skrev at den profetiske stemme var forbundet med "en øjeblikskort afbrydelse af historien, med historien i den korte stund hvor den bliver umuligheden af en historie, en tomhed hvor katastrofen tøver med måske at forvandle sig til frelse." Også hos Bolaño er denne utopiske afbrydelse kun til stede i et kort øjeblik:

Den vage vishedsfølelse blev ved med at være der mens min hospitalsseng blev rullet ned ad gangen, en skovgrøn gang med små stræk af militærgrønt og flaskegrønt, hen mod en operationsstue der udvidede sig i tid mens historien bebudede dens Fødsel med skingre skrig, og lægerne hviskende diagnosticerede min anæmi. [...] Men hvorfor dette hastværk, doktor? Jeg er svimmel. Og lægerne svarede med det samme drøvende tonefald som de bruger over for døende: Historiens fødsel kan ikke vente, og hvis vi kommer for sent, kan du ingenting se, kun ruiner og røg, et tomt landskab, og du vil være alene igen for altid, også selvom du går ud og drikker dig fuld med dine digtervenner hver aften. (113/152)

glip af, og dette øjeblik udgør tydeligvis en modsætning til romanens genkommende mennesketomme ødemark og til Auxilios ensomme hverdagsliv hvor hun går i byen med sine digtervenner.

At Auxilio ifølge sin vision skal være med til historiens fødsel er givetvis forklaringen på at hun gennem hele romanen omtaler sig selv som den mexicanske poesis mor. Hverken i egenskab af kvinde eller digter er hun den mexicanske poesis mor; hun er barnløs, og hendes digte er ikke berømte og inspirerer ikke nogen. Men i egenskab af profet er hun den mexicanske poesis mor: Når hun sidder på dametoiletet med løftede fødder som en af Renoirs balletdanserinder, sidder hun selvfølgelig også i fødestilling, og det der kommer ud, er den mexicanske poesi sådan som den ser ud i selve fødselsøjeblikket. Det er med andre ord det profetiske perspektiv der gør at hun kan se sine halvvoksne digtervenner som om de var små børn der var døde lige efter fødslen, og at hun kan se historien som om den var ved at blive født.

I det afsluttende kapitel, kapitel 14, mødes romanens to genkommende katastrofemotiver. I romanens længste vision forestiller Auxilio sig at hun befinder sig i en mennesketom bjergdal hvor et tordenvejr trækker op i horisonten. Gennem denne dal vandrer en stor mængde unge mennesker, alle sammen med retning direkte mod afgrunden: "Jeg forstod også at selvom de vandrede sammen, udgjorde de ikke det man plejer at kalde en masse: deres skæbner hang ikke sammen ved hjælp af en fælles idé. De var kun forenet af deres generøsitet og deres mod" (136/181). Lidt senere hører Auxilio at der stiger en sang op fra denne store flok af unge mennesker, og denne sang er tydeligvis et udtryk for det der forener dem, og som altså forener dem uden at være en fælles idé:

En næppe hørlig sang, en sang om krig og kærlighed, for selvom børnene tydeligvis marcherede i krig, mindede deres måde at vandre på om kærlighedens storladne og teatraliske attituder.

Men hvilken kærlighed kunne de have kendt til, tænkte jeg da dalen blev tom igen, og kun dens sang blev ved med at lyde i mine ører. Kærligheden til deres forældre, kærligheden til deres hunde og katte, kærligheden til deres legetøj, men først og fremmest den

kærlighed, det begær og den vellyst som de delte med hinanden. (138/184)

Her dukker de små døde børn i skotøjsæsker og hvidmalede kister op igen: Sangen er et udtryk for den barnlige kærlighed der forener de unge mennesker med hinanden. Det profetiske perspektiv har en evne til se fællesskabet i det øjeblik hvor samfundspagten bliver indgået ude i ørkenen. Ifølge Bolaño bliver fællesskabet født ud af den naive, barnlige kæledyrskærlighed, og det er denne næsten uhørlige sang som udgør romanens utopi, som det hedder meget direkte i dens allersidste ord: ”denne sang er vores amulet.”

Historien er en kort gyserfortælling

Besættelsen af det autonome universitet i Mexico City i september 1968 var startskuddet på den moderne udgave af Latinamerikas historiske katastrofe. Et par dage efter fulgte den såkaldte Tlatelolco-massakre inde i Mexico City, hvor hundredvis af studenter blev mejet ned af militærets snigskytter på Plaza de las Tres Culturas i bydelen Tlatelolco. Og herefter kom alle militærjuntaerne og forsvindingerne i Chile, Argentina, Uruguay, osv. Når Auxilios fortvivlelse er konjunktural, er det fordi den peger fremad fra 1968 mod de kommende årtiers historiske katastrofer. ”Historien er en kort gyserfortælling” (*un cuento corto de terror*, 50/65), siger Auxilio, og hun befinder sig selv i starten af et af denne gyserfortællings blodigste kapitler.

Spørgsmålet er hvordan *Amuleto* forholder sig til disse historiske begivenheder. Mere generelt er det et spørgsmål om hvordan den postdiktatoriske litteratur forholder sig til Latinamerikas historiske katastrofer. Og endnu mere generelt og abstrakt er det et spørgsmål om litteraturens ontologi, og det vil sige ikke et spørgsmål om hvad litteraturen *handler om*, men et spørgsmål om hvad litteraturen *er*, og herunder også et spørgsmål om litteraturens ikke-magt: om hvilken funktion litteraturen har i den blodige verden uden for litteraturens indelukke. Det er for mig at se det centrale spørgsmål i Bolaños forfatterskab, der ikke bare fortæller om avantgardistiske, nazistiske og realvisceralistiske digtermiljøer, men også om kollisionen mellem den lille litterære verden og resten af verden. Den voldsomme kontrast mellem den digtlæsende Auxilio indenfor i toiletbåsen og de støvleklædte soldater udenfor er gennemgående i Bolaños forfatterskab.

Den aktuelle litteratur- og kulturvidenskab giver for det meste et traumeteoretisk svar på spørgsmålet om forholdet mellem litteraturen og den historiske katastrofe. Den brasilianske litteraturteoretiker og kulturkritiker Idelber Avelar præsenterer en velformuleret udgave af denne teoretiske model i *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning* fra 1999. Avelar beskæftiger sig her med den "postkatastrofe-litteratur" der voksede frem i Latinamerika efter at 1970'ernes diktaturer ved hjælp af brutal politisk vold havde gennemtrumfet en neoliberal reorganisering af samfundet. Et af problemerne er at diktaturerne havde held med at fortrænge sporene efter den historiske katastrofe:

*If the dictatorships have resignified every corner of the city, if the catastrophe is blocked from public memory by the absence of monuments to the dead, postdictatorial literature depicts the urban space as an allegorical ruin. It is through these ruins that postcatastrophe literature reactivates the hope of providing an entrance into a traumatic experience that has seemingly been condemned to silence and oblivion.*²⁰

20. Avelar 1999, s. 10

Postkatastrofe-litteraturen fungerer som en dør ind til den fortrængte traumatiske erfaring. Avelar svarer altså på spørgsmålet om litteraturens ontologi ved at sige at postkatastrofe-litteraturen er et erindringsredskab. Periodens romaner foretager et sorgarbejde; de muliggør en "mod-hegemonisk erindring" i kraft af deres "retrospektive konstruktion" af den fortrængte fortid.²¹ Avelar er her inspireret af Walter Benjamins velkendte historieengel, der gerne vil "opvække de døde og føje det sønderslæede sammen igen".²²

21. Avelar 1999, s. 1, 3 ff.

22. Benjamin 1998, s. 164

Denne teoretiske model er også blevet anvendt på Bolaños forfatterskab i almindelighed og på *Amuleto* i særdeleshed. "Jeg tænkte: jeg er erindringen," citerer litteraturteoretikeren Ronald Bogue Auxilio for at sige, og han kommenterer derpå hendes selvkarakteristik med udgangspunkt i traumeteorien: "She is the memory that struggles against the dust of oblivion and provides 'una historia de terror', a documentation of the political force that attempts to write history by erasing the history of those it destroys."²³

23. Bogue 2010, s. 129. Se hertil også Álvarez 2012

Det traumeteoretiske svar på spørgsmålet om forholdet mellem litteraturen og den katastrofiske historie sonder skarpt mellem de to led i spørgsmålet, henholdsvis

litteraturen og historien, eller henholdsvis kunsten og katastrofen. På den ene side har vi historien, der er et traume: Den er ond og meningsløs og fuld af glemsel, ruiner, støv og død. På den anden side har vi litteraturen, der er et sorgarbejde: Den er god og meningsgivende, og fuld af erindring og en form for melankolsk evighed.

Men Bolaños profetiske stemme udfordrer os til at tænke forholdet mellem litteraturen og historien anderledes. Litteraturens ikke-magt kommer til syne på en anden måde her. *Amuleto* er ikke en bagudrettet sorg, men en konjunktural fortvivelse. Den er ikke en retrospektiv konstruktion der åbner en dør tilbage til den traumatiske fortid, sådan som Avelar skrev, men en prospektiv konstruktion der åbner en dør i tidens kontinuum.

Og Auxilios profetiske perspektiv er ikke et forsøg på at gøre den katastroferamte verden hel og meningsfuld, på at "opvække de døde og føje det sønderslåede sammen igen", ligesom historiens engel hos Benjamin. Tværtimod er hendes perspektiv selv konstrueret af katastrofens meningsløshed; hendes stemme taler ud fra katastrofen og ud fra erfaringen af ørkenen. Med Blanchots formulering er den ørken-agtige stemme en "stemme der har brug for ørkenen for at råbe." Det er fordi Auxilio bruger ørkenen til at råbe, at hun kan se nutidens faste meningsstrukturer som "skælvende senge der blev taget ned og sat op igen på Mexico Citys konvulserende nattehimmel."

Hvis der er et sorgarbejde i *Amuleto*, er det ikke et sorgarbejde der retter sig mod de konkrete historiske begivenheder, men et sorgarbejde der retter sig mod selve historiens fødsel. Auxilios profetiske perspektiv erindrer de digtere der faktisk eksisterede i Mexico City i 60'erne og 70'erne som om de var små døde børn der aldrig kom til at eksistere.

Bolaños postkatastrofe-litteratur skriver i *kraft af* den historiske katastrofe. Takket være deres profetiske perspektiv ser hans romaner på verden fra et punkt inde i katastrofen. Det er blandt andet tydeligt i *Fjern stjerne* fra 1996, der handler om den chilenske digter, pilot og lejemorder Carlos Wieder. Men det gælder vel at mærke ikke kun for fascistiske digtere. *Fjern stjerne* slutter med en kort beskrivelse af den polsk-jødiske forfatter Bruno Schulz, som ikke var blandt bødlerne, men blandt ofrene for nazismens historiske katastrofe. I romanens sidste kapitel sidder hovedpersonen og læser i en bog af Schulz, hvor bogstaverne på siderne er

som øjne der kigger inde fra midten af katastrofen: Øjnene ”åbnede sig, blinkede, igen og igen, midt i det totale mørke, nej, ikke totalt, midt i det mælkeagtige mørke, ligesom inde i en sort stormsky.”²⁴

24. Bolaño 2004, s. 144

MOIRA ÁLVAREZ "La voz de Auxilio en *Amuleto* de Roberto Bolaño" i: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38(75), 2012 / IDELBER AVELAR *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Duke University Press, 1999 / WALTER BENJAMIN *Kulturkritische essays*. Gyldendal, 1998 / MAURICE BLANCHOT "La parole prophétique" i: *Le livre à venir*. Gallimard, 1971 / RONALD BOGUE *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*. Edinburgh University Press, 2010 / ROBERTO BOLAÑO *Amuleto*. Editorial Anagrama, 1999 / ROBERTO BOLAÑO *Distant Star* (C. Andrews, Trans.). New Directions, 2004 / ROBERTO BOLAÑO *Amulet* (C. Andrews, Trans.). New Directions, 2006 / ROBERTO BOLAÑO *De vilde detektiver*. Gyldendal, 2010 / ROBERTO BOLAÑO *Woes of the true policeman* (N. Wimmer, Trans.). Farrar, Straus and Giroux, 2012 / ROBERTO BOLAÑO *Nocturne fra Chile*. Gyldendal, 2013 / FRANZ KAFKA *Efterladte fortællinger* (I. W. Holm, Trans.). Gyldendal, 2008 / ANDRÉ NEHER *L'essence du prophétisme*. Presses universitaires de France, 1955 / ANDRÉ NEHER *The Prophetic Existence*. New York, 1969 / MICHAEL WALZER *Exodus and Revolution*. Basic Books, 1985 / MICHAEL WALZER *In God's Shadow: Politics in the Hebrew Bible*. Yale University Press, 2012 / MICHAEL WALZER ET AL. *The Jewish Political Tradition*. Yale University Press, 2000 / MAX WEBER *Das antike Judentum*. J.C.B Mohr, 1971